هل غيّرت أحداث الحادي عشر من أيلول حرمة الأدب؟

ترجمة: إيمان قاسم ذيبان

تهاوى البرجان وتهاوت معهما أعمال لا حدود لها وآمال تعلقت بهما هنا وهناك، وأقدام وثبت للوقوف عليهما أو للعمل في إحدى زواياهما... تهاوى البرجان إلا أن ثمة عموداً رمزياً ارتفع في ذلك المكان ورسّخ هذا الحدث وصيّره كيفما يشاء لا بل وجعله محوراً في أعمال كثيرة وبشتى صنوفه: إنه الأدب بأنواعه كلها وفنونه أجمعها... الأدب الذي مكننا هنا من سرد النزر اليسير عن أعمال لاقت نجاحاً واسعاً وهي تصور لنا الفاصل (قبل وبعد)، أو كان ولم يعد، وكيف كنا ننظر لتلك الصورة وكيف باتت الآن. جسدت هذه الأشياء وغيرها في ملف كامل أعدته صحيفة اللوموند الفرنسية بتاريخ الثاني والعشرين من أيلول لعام ٢٠٠٦.. وتضمن مقالات أربع كتب لمؤلفين مختلفين جمعهم سقف واحد: الأدب بعد الحادي عشر من أيلول.

المترجمة

من سجون القاهرة إلى مأساة نيويورك

"أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة"

اسم الكتاب: البرج الذي يلوح في الأفق: القاعدة والطريق إلى ٩/١١.
اسم المؤلف: لورنس رايت

لا يخفى علينا أن هذه الآية القرآنية التي رددها زعيم القاعدة بن لادن ثلاث مرات على شكل نشيد روحاني يبثّ روح العزيمة صبيحة الحادي عشر من أيلول عام ٢٠٠١. وهي الآية ذاتها التي استلهم منها المراسل المعروف في صحيفة (مواطن من نيويورك) وكاتب السيناريو في هوليود لورنس رايت لدى تأليفه عمله الكبير والجديد (البرج الذي يلوح في الأفق: القاعدة والطريق إلى ٩/١١) الذي حظي بإجماع النقاد الأميركان. ويُعد واحداً من الدراسات النادرة التي تمزج (وعبر المقدرة على البحث والتقصي وبوصف يثير الدهشة لأحداث العنف والقسوة)، البعد شبه الروائي مع البناء والتركيب. وبالتالي يقرأ عمل البرج الذي يلوح في الأفق على أنه شيء مثير(٢) يجمع بين الرواية التاريخية والقصة الخرافية والفلسفة التي تدور حول الرعب وجذوره.

وعلاوة على ذلك، ركّز هذا الكتاب، المبني على ما يقارب الخمسمائة مقابلة، على أربعة شخوص رئيسة وهي: زعيم القاعدة أسامة بن لادن، وأيمن الظواهري، المخطط الأول والمشتبه الرئيسي في أحداث أيلول، ومدير التعليم السعودي السابق الأمير تركي الفيصل، وأخيراً جون أونيل المدير السابق لمكافحة الإرهاب في مكتب التحقيق الفيدرالي الذي مات ميتة فضيعة في ظل أحداث سقوط البرجين وكان قد سُمي بعد مضي أسبوعين على عمله، مديراً للأمن فيه بعد استقالته من مكتب التحقيق الفدرالي.

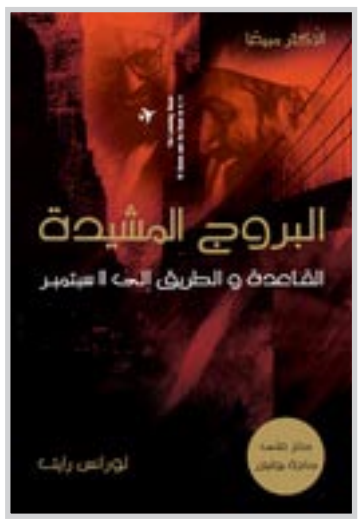
وبدأ عمل رايت بذكر تفاصيل السفرة الأولى لشخصية تدعى (السيد قطب) إلى أميركا ليصبح منظراً(٣) كبيراً والشهيد الأول لحركة الجهاد المعاصرة. وجسدت أميركا بالنسبة إليه بلاداً مليئة بالعنصرية والفساد الأخلاقي والانحلال الجنسي. وقد رسخت هذه السفرة أفكاره المناهضة للغرب بصورة حتمية. إذ انضم بعد عودته إلى مصر إلى جماعة الأخوان المسلمين وسرعان ما سجن وتعرض إلى شتى أنواع العذاب واعدم في عهد جمال عبد الناصر.

ويرى رايت أن جزءاً أساسياً لحركة الجهاد وجدت باعثاً لها في هذه الذاكرة المليئة بأحداث التعذيب وتحمل الذل والإهانات وكتب لاحقاً: "ثمة رأي مؤكد يفترض بأن مأساة أميركا في الحادي عشر من أيلول قد ولدت أساساً من السجون المصرية".

فضلاً على ذلك، كان التلميذ الأكثر شهرة للسيد قطب يُدعى أيمن الظواهري وهو طبيب مصري ذو مزاج عصبي ومتحفظ للغاية. وهو الآخر عذبته السلطات المصرية وسجنته سنة ١٩٨١. وتزامن مع شهرة الظواهري تطوّع شاب عربي مليونير وهو سعودي الأصل يُدعى أسامة بن لادن للعمل في أفغانستان لقتال السوفييت... وهناك حيث التقى الرجلان للمرة الأولى في مدينة بيشاور الباكستانية سنة ١٩٨٦. علّق رايت موضحاً: "لقد كان كل واحد منهما مكملاً لشخصية الآخر ومعوضاً عن نقص فيه". وأضاف: "لقد كان الظواهري بحاجة إلى المال والإتصالات، بينما كان بن لادن رجلاً مثالياً وباحثاً عن قضايا تستحق الدفاع عنها، وهذا بالضبط ما قدمه له الظواهري وهو مروّج الدعوى الذي لا يكل ولا يبالي بالتعب".

وصرّح رايت بأن هذه الأحداث تستمد مصدرها أيضاً من بعض القادة المستهوين للجماهير متسائلاً: "هل ستتحقق أحداث الحادي عشر من أيلول أو المآسي الأخر من النمط ذاته من دون بن لادن المنسق والمرتب لها؟". قطعاً لا، لأنه وكما جاء نصاً في الرواية: بنيوية صفائح التاريخ ما تزال في حركة مستمرة. إلا أن ولادة وظهور القاعدة القوية عُدا بمثابة تعبير عن ربط فريد بين الشخصيات. فقد كان (قطب) مؤسساً فحسب إلا أن الظواهري هو الذي بقي مقتنعاً تمام الاقتناع بأن العنف هو السبيل الوحيد لتحريك وتغيير مجرى التاريخ. وما ساعده في ذلك هو امتلاك بن لادن لشبكة قوية من الاتصالات إلا أنه تردد ولعدة سنوات في الحذو باتجاه العنف. وبالنسبة للأخير، كانت مفاتن وسحر السلام أكثر قوة من صرخة الحرب ونصرة الجهاد بالنسبة له. وقد أفصح بن لادن إلى صديق له عن حلمه بأن يصبح مزارعاً بسيطاً ويعيش في أي ربع من ربوع الصحراء.

وبعد قراءتنا للصفحات الأولى من الكتاب، نجد أن رايت تطرّق إلى بدايات حياة الظواهري وبن لادن ومشاعر الحرمان التي نمت لديهما ونوع من الانفعال الخاص. وتضمن العمل كذلك تفاصيل عدة مثيرة للإعجاب عن طفولة بن لادن وجانبه الخجول والمتأني تقريباً وذوقه الخاص في مشاهدة أفلام ويسترن(٤) الأميركية. ومن ثم انحنى ومنذ صباه نحو الدين الذي خلق عبره صورته المجازية لاسيما بعد لقائه مع بروفسور سوري الأصل مختص باللياقة البدنية لديه قدرة على الإقناع والتأثير الساحر وهو معروف بانتمائه لجماعة الأخوان المسلمين. كما وصف المؤلف زواج بن لادن لأول مرة من امرأة شابة وتمتعه بروح التسامح مع أطفاله بحيث يسمح لهم بأن ينادونه (نينتو ندو). وكانت من بين نسائه اثنتين حاصلات على شهادة الدكتوراه وإحداهن شغوفة بشراء البياضات ومستحضرات التجميل الأميركية الصنع.



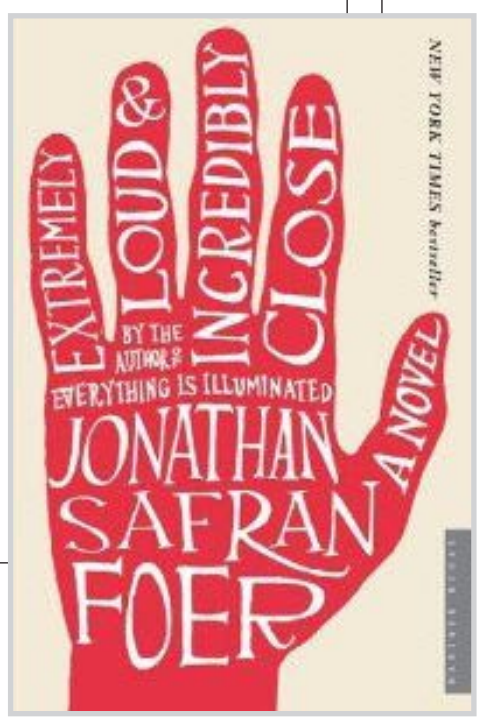
ومن جهة أخرى، لم يجسد بن لادن صورة العدو الثقافي للولايات المتحدة على الإطلاق وإنما صورة العدو السياسي والعسكري. وقد قدم رايت (وفي ما يخص هذا التناقض الأيديولوجي) بضع معلومات غير منشورة لاسيما تلك التي تتعلق بموضوع معسكرات تدريب الإرهابيين في أفغانستان حيث يشاهد القطاعات العسكرية في القاعدة وفي معظم الأحيان أفلام هوليوود في جنح الليل رغبة منه في معرفة عدوه عن كثب ومعظم هذه الأفلام تسند فيها البطولة إلى الممثل العالمي آرنولد شوازنجر.

وأشارت الوثيقة المركزية للكتاب إلى أن أحداث أيلول لم تكن محتمة ولا مفر منها وإنما دلت بالأساس على غياب شاسع ومأساوي للاتصال بين المخابرات الأميركية ومكتب التحقيق الفيدرالي. وقد أدى هذا الغياب بدوره إلى منع العديد من الرجال أمثال جون أونيل وعلي صوفان من رؤيته ومعرفته ومعرفة شخصيته على نحو أكثر وضوحاً في اللحظات النهائية والفاصلة.

كان أونيل واحداً من العملاء الرواد في مكتب التحقيق الفدرالي وقد ساعد في درء مخاطر القاعدة عن الولايات المتحدة وهو الذي عيّن علي صوفان في مكتب نيويورك لأنه يجيد اللغة العربية إضافة إلى الإنجليزية. وقد شعر الأخير بوجود مثل هذه المؤامرة قبل عامين من الأحداث. وكان يفتقر إلى المعلومات الأساسية التي امتلكتها وكالة المخابرات الأميركية مع سنة ونصف من التأخير: فمنذ ما يقارب العشرين شهراً، كانت وكالة المخابرات الأميركية تعلم بوجود إرهابيين على أراضيها، إلا أنها لم تحرك ساكناً. ونقل لنا رايت كيف أن صفوان عندما فتح الظرف وشاهد محتوياته والمعلومات الكاملة التي بداخله، انتابته نوبة من الغثيان وركض إلى الحمام.

الرواية تحت ظل البرجين

اسم الكتاب: عالٍ إلى حد كبير وضيّق بصورة لا تُصدّق
اسم المؤلف: جوناثان سفران فور



بعد اللحظات الأولى التي تلت (الكارثة)، بدا وكأن صمتا رهيبا قد سكن البنايات والأماكن العامة أو على الأقل كان هذا هو المشهد الذي صوّره المؤلف لحظة مشاهدة الأفلام المصورة. وكيف أن الملايين من شظايا حطام البرجين التوأمين قد سقطت أشبه بزخات من المطر على مانهاتن من دون ضوضاء ومثلما أوقفت سعة الكارثة وبصورة جذرية أيَّ تعليق عليها أو نقدا أو تفسيرا لها، فأن رياح الانهيار هي الأخرى قد مسحت بعد هبوبها، وبلحظة واحدة العبارات كلها. وشيئاً فشيئاً، عادت الكلمات لتتراصف من جديد ولتبوح بشيء لم تقله مسبقاً.

في البداية انسابت كلمات الذعر والرعب والخوف إلى جانب تلك التي وصفت ما حدث وما تلاه من كلمات الشرح والتفسير لتعقبها في النهاية وبعد مدة طويلة وبشكلٍ أو بآخر كلمات الخيال.

وقلنا بعد (مدة طويلة) لأنه كان لابد من مرور بضعة من الوقت وأخذ مساحة مناسبة لكي تخلق الحركة الأدبية العمل الوثائقي التسجيلي. وبطبيعة الحال، وجدت الأمثلة التسفيهية(١) إلى جانب الأمثلة الحقيقة: ففي فرنسا أصدر المؤلف (فريدريك بيغديه) روايته (نوافذ على العالم) عن دار النشر (غراسيه) التي تصف أحداث الحادي عشر من أيلول بعد مرور سنتين عليها. وفي الوقت ذاته، نشر (ديديه جوبيل) رائعته (يوم عودتي إلى الأرض) وكان الحدث واضحاً في هذا العمل. ومع ذلك، بقيت الأنظار شاخصة متطلعة إلى أميركا حيث مكان نقطة الاصطدام منتظرة ردود الأفعال هناك لا في مكان آخر. وكان لابد من فصل العقل لا بل وانتزاعه من تعايشه مع الحدث بغية تفسيره، أو كما قال المؤلف (ترشحه) نقطة نقطة إذا صح التعبير. كما كان لابد من استخلاصه في الوقت نفسه من الإحساس الطبيعي بالرعب ومن التمثيلات الأحادية التي فرضها الخوف والانفعال الجماعي.

وقد كوّن الخيال العلمي، بالنسبة للقارئ، مشكلة أخرى وهي مشكلة الشرعية التي تفسر لماذا أثار الخيال العلمي وبصعوبة بالغة بقايا الجمرات وتلول الرماد الذي برد للتو. وأفترض- بخلاف الأعمال الوثائقية- انحرافاً واضحاً في التاريخ وإعادة تمثيل جعلته مدمراً ومهدماً بشكل لا يصدق. ومن دون الأخذ بالحسبان بأنه (أي الخيال العلمي) قد تنبأ بالمتعة إن لم يكن نوعاً من الشعور بالخزي والمهانة أو على الأقل الإحساس الغامض بالذنب مقراً بمبدأ أرسطو طاليس (العذاب والشفقة) المتكون عبر التوسط في حكاية ما من دون ذكر الضحية فيها. وقد اكتشف مؤلف الرسوم المتحركة (آرت سبيغلمان) هذا الإحساس في رسوماته التي صوّرت هذا الموضوع بعدما جمعه في ألبوم استثنائي بروعته أسماه (تحت ظل اللابرجين)، لدار النشر غاسترمان في عام ٢٠٠٤، مثلما شرح عمله آنذاك في مجلة (اللوموند دو) في تاريخ الرابع من أيلول لعام ٢٠٠٤. أليست مصادفة انتظارنا خمس سنوات لنشهد ظهور الموجة الأولى من الروايات والأفلام التي تدور حول أحداث الحادي عشر من أيلول؟ وقد لا يخفى علينا هنا أن الفيلمين،(مركز التجارة العالمي)و(الرحلة ثلاثة وتسعون) للمخرجين أوليفيه ستون وبول بنغيداس قدما نظرة واقعية إن لم تكن طبيعية عن الحدث وأهواله بخلاف الأعمال الروائية.

ولدى حديثنا عن الخيال وسلطته، نجد أن الكاتب الأميركي (جي مغ ايتري) لم يهتم في عمله (الحياة الهانئة)، الذي صدر في فرنسا عن دار النشر انوف ربيع عام ٢٠٠٧، بكارثة سقوط البرجين المعروفة، إنما اهتم بآثارها المباشرة على المدينة أو بالأحرى كيف غيّر سقوطها وبصورة جذرية حياة كلٍ من (غورين ورسل)، وهما البطلان في إحدى مؤلفاته المتتابعة ضمن سلسلة اسماها (ثلاثون عاماً من تساقط الغبار) الصادرة في عام ١٩٩٣ عن دار النشر أوليفيه. وفي حين تخيل المؤلف الانجليزي (أيان مغ إيوان) في عمله (يوم السبت) عن دار النشر غاليمارد ٢٠٠٦، على نحو غير مباشر، كيف أن التهديد المستمر المتولد عن محاولات الاعتداء هذه، قد لوث حياة الناس من دون إدراكهم لذلك. وفي النهاية، أخل عمل (إرهاب) للمؤلف (جون أويدينغ) لدار النشر نوف بنظام الطرق الروائية الكلاسيكية، واصفاً وجهة نظر المعتدي وعلى غرار المؤلف مارتن آمي. ونشر الروائي البريطاني وبعد نصوص عدة كتبها عن أحداث الحادي عشر من أيلول، في المجلة الأدبية (مواطن من نيويورك) في نيسان عام ٢٠٠٦، قصة طويلة ومؤثرة بعنوان (الأيام الأخيرة لمحمد عطا)، بحيث أدّعى المؤلف الانزلاق في عقل زعيم الإرهابيين، واصفاً إياه بأنه رجل معقد نفسياً ومكبوت بعمق ومصاب بالإمساك المزمن وبألم في المعدة وبالصداع النصفي (الشقيقة)، علاوة على مقت شديد وبغض لذاته.

في حين انطوى عمل الروائي الأميركي الشاب (جوناثان سفران فور) ،وعلى نحو مطابق للصورة الأصلية، على الولوج في أنقاض البرجين، محاولاً إيجاد الحياة فيهما من جديد.... هناك حيث بدا الموت مهيمناً على كل شيء... ألا يُعد هذا العمل سلطة من سلطات الخيال!؟ ولعل أحدها تجلى في العمل التالي: (إذ لم يبلغ أوسكار شيل) بطل رواية (عالٍ إلى حد كبير وضيّق بشكل لا يصدق)،الثماني سنوات عندما اختفى والده في المحاولة التي استهدفت مركز التجارة العالمي. وبعد مرور عام واحد على ما أسماه (باليوم السيئ)، وجد الطفل البطل صدفةً مفتاحاً في خزانة والده المفقود وتحديداً في وعاءٍ أزرق وداخل ظرف كتب عليه اسم (بلاج).

وعن طريق هذا الاسم المعروف للغاية، رمى المؤلف المعروف بروايته (كل شيءٍ مضيء) بنفسه في محاولات مدهشة ومثيرة للإعجاب، متخيلاً الصراع ضد فكرة الفقدان. وباشر أوسكار- وعلى الرغم من الفوبيا التي اعترته- زيارة ذوي البشرة السوداء في مدينة نيويورك وضواحيها ليجد القفل الذي يتطابق مع المفتاح اللغز.

وتضمن الكتاب، الذي تناثرت عليه الصور وآلاف الوسائل المرئية، مناظر ومشاهد تبعث على الحنق والغيظ، مزينة بوضوح وبلا مواربة صفحات بيضاء طويلة إلى حد ما.. وطرح المؤلف عبره تساؤلاً عن الوقت الذي سيستخدم فيه شخوصاً تنم عن البطولة بمعناها الحقيقي. وكان أوسكار أنموذجاً أصيلاً لهذه البطولة فهو مزارع بسيط يرتدي الملابس البيضاء فقط... ولم يستخدم المصعد يوماً ولم يمشِ على الجسور ولا..ولا....الخ.

ومع ذلك قدمت لنا هذه الرواية وبشكل ملحوظ شيئاً من الحيوية والسلطة والقوة في تجديد الواقع. وانتشر النص الروائي (المبني على تعاقب وجهتي النظر ما بين الطفل وجدّه)، متبعاً محاور مختلفة وكيف أن ظل الكارثة يهيمن على وجهتي النظر كليهما. فمن جانب الجد، نلاحظ ثمة يهوديا أصيل النسب قادما من دريسد يقحمنا في كارثة الحرب العالمية الثانية ووسواس محو العرق اليهودي وعمليات الإبادة التي اجتاحت أوربا. ومن جانب الطفل، تتجسد كارثة الحادي عشر من أيلول التي تدفعه ليبدأ بحثاً عن الحقيقة وبالتالي عن الحياة بأكملها.

ويقودنا الكتاب الذي هول من التقطيع والتجزئة والتشظي الناجم عن الانفجار، إلى فعل لا مثيل له في استرجاع واستعادة الأيام الماضية: فقد أصبح أوسكار، وعن طريق ربط الأشياء كلها التي جمعها مع بعضها واستعادة ذكرياته التي حفظها في دفتر يومياته المسمى بـ(الحيل التي صادفتني) وعبر القوائم التي تحقق منها وبلا ريب عبر ذوي البشرة السوداء الذين التقى بهم سواء كانوا رجالاً أو نساء، صورة مجازية من صور الخيال العلمي الذي نجح في التكيّف من جديد والتلاؤم مع الواقع عبر إعادة بنائه ليخلق حياة وسط الموت سواءً على شكل الإحساس بالخزي والفضيحة أو على شكل الشعور بالفخر والزهو ليعبر عمّا حدث وكأنه شيء أشبه بالمعجزة.

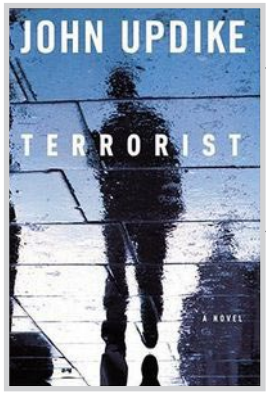
جون أوبديغ تحت جلد رجل إرهابي

اسم الكتاب: إرهابي
اسم المؤلف: جون أوبديغ

أن تولد أميركياً وتصبح إرهابياً، فهو اللغز الذي طرحه (حون أوبديغ) في روايته الثانية والعشرين (إرهابي). ونجد أن ثمة إمكانية متميزة (في هذه المجموعة المختارة من الكتب المستلهمة من أحداث الحادي عشر من أيلول) لأنها تصف حياة الإرهابي لا يوميات الضحية. واختار جون أوبديغ (استعارة) صوت الآخر بخلاف أدباء بلاده متمنياً، وباقتفائه لآثار الكتّاب الكبار أمثال: دوستوفسكي وغوناردو ومالالرو، تجسيد ما أسماه فكتور سيرج بـ(الفكرة المجنونة).

وقد شرح أوبديغ هذه الفكرة في المكتبة العامة لـ(نيويورك) بعد مرور بضعة أشهر على صدور كتابه موضحاً: "لا يوجد في عملي أي فعل من أفعال الخيال العلمي واعني به فعل العاطفة". ويرى بأن أميركا كانت في منأى عن مشاعر اليأس والقنوط إلا أن الأمر في نهاية المطاف يعود للأدباء والكتّاب الذين سلطوا الضوء على أولئك الذين يضمرون الحقد لأميركا لا لأي بلد آخر.

وتعلّق أوبديغ وهو في الرابعة والسبعين من عمره بتلاوة القرآن الذي ذكره كثيراً في عمله لا بل وتضمن أيضاً بعضاً من السور القرآنية باللغة الأم. وجاء في الرواية: "في هذه الموسيقى العربية التي تثير الشجون والعذاب والحزن". وقد بدأ (وهو المزود بالنوايا الحسنة التي تشبه تلك التي يمتلكها الشخص الدؤوب للبحث عن المستجد في الحقائق) بحثاً عن السور القرآنية المحتمل تأويلها لتعلق في ذهن الإرهابي قائلاً: "إنه بلا شك أمر مخاطر فيه. إلا أنني أمتلك مثل هذه الرغبة التي تحذوني نحو التجديد والابتكار...". وكانت النتيجة غريبة إلى حد ما، إذ عرفت في النضج وبنفاذ البصر والأسلوب الحاد للنظر إلى أميركا الوسطى. فثمة شيء مثير وظاهر يدعو شاب عربي حاصل على الجنسية الأميركية إلى (تفجير شاحنة بالقرب من نفق لنكولن) في نيويورك. ويمكننا قراءة الرواية على إنها عمل ساخر وهجائي يجمد الشخصية الثقافية ويبدو للوهلة الأولى ما أسماه بـ(الكتاب الأبجدي للأصولية) وهي خير داء لقارئ نهم بالإيضاحات والتفسيرات الثقافية المصورة. ومن جهة ثانية ظهر الإرهابي المعني والمسمى (أحمد مولوي)،منحدراً ولو عن بعد من شخصية (رابت لنغستروم) في عمله الأدبي ذي الأجزاء الأربعة والمثير للدهشة (رابت) ومنح أوبديغ عن طريقه مكانة خاصة للمشهد الأدبي الأميركي. فقد أصيب أحمد وعلى غرار رابت مباشرة بما يعرف بالركود والهزال الروحي إزاء الطريقة الأميركية للعيش. ووجد في هذا الهزال نقطة الخلاص من المتعة والمرح في ممارسة البغاء علناً أو لدى اقتراب أعياد الغطاس الحسوية. ولابد لأحمد في هذا الوسط من إعادة إيجاد الله وحده لا أحد سواه!



وعلاوة على ذلك، تعمّق المؤلف في تسليط الضوء على خلفية حياة أحمد: فقد كانت والدته امرأة متحررة وهي على وصفه بيضاء كاثوليكية الديانة ومن الأمور المحببة إليها التنزه بحرية مرتدية سروالها القصير.

بالمقابل، كان والده مصرياً سريع الغضب ويؤمن بالسيطرة الذكورية وقد اختفى ساعة ولادته. وأعتنق أحمد الإسلام وهو في سن الحادية عشر مقتفياً أثر أبيه المفقود. وبالنتيجة، درس القرآن تحت زعامة إمام انتهازي ومخادع، ناصحاً إياه بتعلم سياقة الشاحنات في أسرع وقت ممكن. وبالفعل، انقاد أحمد لنصيحته ورضي بأن يكون قاتلاً أو كما سمّى نفسه (بمسميات بعيدة عن الإسلام)، شهيداً لكي ينضم إلى الرب ويخفف عنه الشعور بالوحدة!!). وتدريجياً، نجد أن الحبكة قد انقلبت رأساً على عقب، أثر ظهور مرشد تعليمي كبير في السن يقف إلى جانب الشاب الإسلامي المتطرف مع إنه يهودي وملحد لينجح في اللحظة الأخيرة في ردعه وإقناعه بعدم جدوى سهراته الليلية القاتلة. وقد لا يثير فينا أوبديغ القناعة التامة لعمله إلا أنه يبدو هنا مواجهاً لمشكلة مثيرة للفضول إلى حد ما كونه روائياً، مقارنة بزملائه: وهذا ما يؤكده الغياب المميز للمعقولية لاسيما عدم الصلابة في المواقف.

هل غيّر ١١ أيلول وجهَ الأدب؟

في البداية فضل الصحفي الإجابة عن السؤال الذي طرحه في العنوان: نعم غيّرت أحداث أيلول من وجه الأدب. وتعمق في الإجابة إثر قراءته منذ عهد قريب الرواية الأخيرة لـ(غاي ميغ اينبرني) (الحياة الهانئة) بحيث أحيا فيها من جديد شخوصاً كان قد تعامل معهم في روايته (ثلاثون عاماً من تساقط الغبار) وكان أحد هؤلاء الشخوص قد توفي في برج التجارة العالمي. والشيء ذاته ينطبق على بطل الرواية الثانية للمؤلف (جوناثان صفران فور) (أوسكار) وكيف فقد هو الآخر (كما ذكرنا سابقاً) والده في تلك الحادثة. وأخذت حياة الطفل اليتيم ذي الثماني سنوات، منحاً آخر عندما وجد مفتاحاً مخبأً في وعاءٍ يعود لأبيه وقضى أيامه بعد ذلك ،باحثاً عن القفل الذي يتوافق مع هذا المفتاح. وقد أسرف المؤلف في استخدام الطرفة والمزاح السوداويين ولكن بصورة غريبة نوعاً ما: فكلما يجعلنا ظرفاء أكثر، كلما تنساب الدموع من عيوننا حسرة أكثر. وقد تفاجئنا النهاية بمنظرٍ (القافز) الذي يصعد عالياً في السماء بدلاً من أن يتحطم ويتقصف جسده على أرضية القار.

وبعيداً عن ذلك، لا ننسَ أن الحادي عشر من أيلول يمثل واحداً من مآس كثيرة وإن كانت كذلك فلماذا يا ترى غيرت طريقتنا في القراءة والكتابة أكثر من الآلاف من المدنيين الذين قتلوا ويقتلون منذ ذلك الحين في أنحاء العالم كافة؟ ربما يعود هذا الأمر إلى العرض الذي بثته معظم بلدان العالم مباشرة. وقد تشبه المسألة هنا وإلى حد ما أول رجل فضاء وطأ بقدميه أرض القمر وكيف أنه قفز من المنصة بلا جاذبية أمام أنظار العالم كله. وجاء في الرواية: "إنها قفزة صغيرة إلا أن تأثيرها كبير....". والتأثير ذاته أحدثه ذلك اليوم لأنه دمّر اليوطوبيا الرأسمالية.

وكان الكّتاب والأدباء هم الوحيدين الذين تنبئوا بذلك. وكتبوا عن كثير من الأمور التي لم تجرِ في مجراها الصحيح. إذ توجب على وكالةَ المخابرات الأميركية توظيف أسماء معينة أمثال: دون ليلو، ي.ج. بلارد برت بلستون ايلس....وآخرون. وليس من البراعة أن نجزم بأن التقدم التكنولوجي والكبرياء الإنساني قد تصادما ليظهر الصراع جلياً على الشاشة. وما هذا الصدام سوى البداية. فما تغير هو الطبيعة الجمالية وتلك الخاصة بالجيل الجديد. ولم يعد الأدباء من أقران المؤلف قادرين على وصف الحياة كما كانت عليه سابقاً وكيف أمست في نيويورك بعد الحادي عشر من أيلول. ومثال ذلك، جاء في الكتاب بأن الناس كانوا يشعرون بالزهو والخيلاء وبلحظات من الشاعرية لحظة مرور طائرة في السماء، إلا أنه بعد عام ٢٠٠١، وَلّدَ هذا الحدث لديهم شعوراً بالحزن والخوف في الوقت ذاته.

وهكذا صحح العالم روايات هؤلاء. وأدى الإفراط في الإرهاب أو الإرهاب المفرط إلى استخدام مفردات مرادفة لها وهي قابلية الجروح للالتئام بشكل مفرط والدقة المفرطة أيضاً والهلع والرعب المفرطين وكذلك الطرفة المفرطة والمزاح المفرط...الخ.

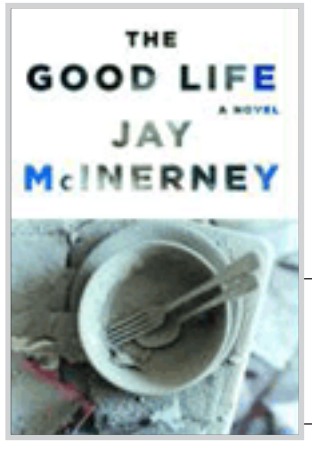
ومنحت الحقائق الجديدة الخيال العلمي دوراً مختلفاً وربما مهمة جديدة لا تتجه صوب فن الأدب التعليمي فقط: فالمؤلف لا يجبر أحداً على إتباع نصائحه ولا يلزم بها أحد سواه.

وأعرب فريدريك بيرجيه عن أن الرواية تسمح بفهم الحدث على نحو أفضل وعلى حقيقته لأن الصورة عادة ما تكون صامتة. فهو لم يشعر بشيء عندما رأى الطائرتين تثقبان البرجين، إلا أن الدموع انسكبت من عينيه حالما تذكر وتخيّل الأبرياء الذين لا ذنب لهم سوى تناول وجبة الإفطار فيه. كما يرى بيرجيه أن موت الشخص وهو في مكتبه مشغولاً بأعماله أكثر عبثية من القتلى الذين رحلوا جراء الحروب العبثية. ولطالما شعر المؤلف بالإهانة لكتابته عن مآس أخر تثير الرعب في النفوس إلا أنه يجزّم بأن أحداث الحادي عشر من أيلول جسدت فرصة مثالية نسبة للكّتاب وقد اغتنموها بكل ما تحتويه الكلمة من معنى ووظفوها لوصف مآس أخر. ومنها في سبيل المثال، المأساة التّي حدثت لبطل رواية المؤلف (لوران موكيفيه) (هيزل) وكيف اقتفى المؤلف عن طريق هيزل هذا أثر مشجعي كرة القدم الذين استقلوا قطاراً لينتهي الأمر بمصرعهم أثناء المباراة النهائية لكأس أوربا، وقد تمكن فريدريك من رؤية هذه المأساة لأول مرة من خلال وسائل الإعلام. إذ تبوح لنا صور الكتل البشرية المسحوقة بين القضبان الحديدية بكلام مختصر ومؤثر أقل بكثير من الكلمات المنمقة والعبارات المنسقة التي تعلو صفحات روايته (بين ثنايا الجماهير) لدار النشر الشهيرة (مينوي).

وثمة رأي يقول: إن الأدب قد وجد، منذ أحداث الحادي عشر من أيلول فائدة كبيرة ومنفعة عظيمة: فقد نجح في إضفاء الطابع الإنساني على ما هو غير إنساني وأبدع في وصف ما يتعذر وصفه وانسابت منه الكلمات لتقول ما يعجز عنه الكلام وتتمكن من تخيل ما لا يمكن تخيله أو ما هو بعيداً أساساً عن الخيال...الخ.

وقد كتب موغيفيه هذه الرواية بالأساس لتعيننا على رؤية الأشياء بطريقة مختلفة عما نراه بعيني المشاهد الضجرتين والمتعبتين.

ويعتقد فريدريك بأن الحائز على جائزة الغونغورد الفرنسية، المؤلف (جوناثان ليتل) لم يتمكن من كتابة رائعة أعماله (المتسامحون) قبل عام ٢٠٠١. وربما يقول الكثيرون :إن الفن الروائي أوشك على الموت وهذا ليس صحيحاً لأنه في طور التقدم طالما يريد إخبارنا وإعلامنا بشيء ما، وطالما يرغب بإفهامنا أن الإنسانية قد تختفي وتتوارى قبل اختفائه.



اسم الكتاب: الحياة الهانئة
اسم المؤلف: غاي ميغ اينبري